

Boundarysc@pes

¿Paisajes del límite o límites del paisaje?
El alcance paisajístico del límite

Fermín Delgado Perera

E.T.S.A.M., Tenerife, España
dayfer2@hotmail.com

Fermín Delgado Perera es arquitecto licenciado por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de las Palmas de Gran Canaria, y actualmente compagina la colaboración en estudio de arquitectura con sus estudios de doctorado.

Abstract

At this time, the ambiguous idea of boundary has become one of the most complex paradigms that we can confront, not only in architecture, but also in society and culture.

In the disperse city model the concepts of urban and territorial blur.

A model, which is reflection of the society of consume and information, where the voids are one of its most representative traits.

Two kinds of devices come to play a significant role, the icons, which allow recovering from the lack of identity, and the systematic operation, which helps to take account on the multiple variables in a more complex and changing society.

In both interventions, public space acts as a catalyst and support for new social and cultural crossbreeding and as a reading tool for the city.

Keywords

Boundary, system, symbol, landscape, range, hybridization.

1. Introducción al concepto de límite

Me gustaría empezar comentando un cuadro de Hokusai, perteneciente a la serie de vistas del monte Fuji (Fig.1). En el cuadro tras la aparente visión de la montaña, sin darnos cuenta el autor está mezclando la tierra y el mar, utilizando un mecanismo de “traslación”, pues una de las ondulaciones marinas que tenemos en el primer plano tiene un perfil que recuerda al de la montaña protagonista, y a parte la ola crea un espacio (dramatizado por la espuma en forma de garra) que enmarca la vista del monte, equilibrándose con la masa de cielo restante. La creación de ese perfil montañoso en el mar y la macla, hacen que mar y tierra se entrelacen y deje de ser simplemente un cuadro con un fondo y una figura.

Según la real academia de la lengua española, límite (boundary) se define como la línea imaginaria que separa dos terrenos, dos países, dos territorios.

Si hasta ahora el construir significaba crear y definir unos bordes, hoy la diferencia entre lo público y lo privado no está tan clara, se mueve entre lo fijo y lo cambiante, influyendo en esta cuestión factores sociopolíticos y culturales.

Como toda operación arquitectónica, el concepto de límite, lleva asociado el término escala (scope, range), no referida a tamaño o dimensión, sino a repercusión, alcance o influencia.

Cada objeto y cada ser definen unos límites, por un lado físicos, que marcan el término de la materia, y otros más subjetivos que estarían relacionados por así decirlo con el <<aura o campo de fuerza>>, como cuando te acercas mucho a una persona e invades su espacio.

El límite no tiene que ser entendido, como el fin de algo, como la frontera donde la ciudad deja de ser y aparece el campo; dentro de la

misma ciudad pueden aparecer nuevos límites personificados en un vacío, por ejemplo.

Tenemos puntos de vista como el temporal, donde Eugenio Triás nos vincula el espacio del límite a una reflexión fronteriza del tiempo, que se puede relacionar con el dinamismo del paisaje actual, y de la historia, que relacionamos con la cultura. Y puntos de vista artísticos como el de Ignasi de Solà Morales, que reflexiona sobre el minimalismo artístico como una postura de manifestación creativa en el límite.

Entonces, partiendo de la hipótesis de que esta realidad periférica y fragmentada de múltiples caras, va a continuar en las próximas décadas, ¿cuáles son los mecanismos y/o elementos arquitectónicos que van a tener una repercusión fundamental en la creación de ciudad y espacio urbano, tamizando eso sí, toda esa masa gris de arquitectura posmoderna o “arquitectura profesional que produce resultados lo suficientemente rápidos como para seguir el ritmo de desarrollo de la ciudad genérica”, como lo definiría Koolhaas.

Observando varias operaciones arquitectónicas, cuyos emplazamientos a grandes rasgos, se corresponden con tres etapas de la ciudad [ciudad histórica de tejido consolidado, ciudad de ensanche y periferia] observamos el modo en el que se enfrentan al límite utilizando el vacío.

¿Y si a partir de ahora estamos destinados a crear un paisaje limítrofe en cada una de las intervenciones arquitectónicas que hagamos? o lo que es lo mismo, ¿y si la operación arquitectónica se acabara reduciendo a una simple resolución de uno o varios límites?

2

2. Ciudad y territorio

Actualmente en Europa habitamos un modelo de ciudad que aún mantiene características de la “ciudad compacta”[según un estudio Alfonso Álvarez Mora] y quizás no haya dado todavía el salto definitivo a un modelo concreto que se caracterice por la dispersión que sufre. Del modelo compacto al disperso no se pasa de golpe, sino que existen pasos intermedios, como los proyectos de ensanche que se desarrollan en la Europa Mediterránea sobre la segunda mitad del siglo XIX.

Cada estadio se va yuxtaponiendo con el siguiente, y estos aparecen en función del capital. Por lo que vamos a encontrar tantos modelos urbanos como momentos por los que haya pasado esta evolución del capitalismo.

Este proceso de yuxtaposición llega a dispersar por el territorio fragmentos autónomos articulados de ciudad, creando múltiples paisajes, donde los sistemas de infraestructuras adquieren una importancia capital, conviviendo lo edificado con el paisaje.

El protagonista ya no es la ciudad, sino el territorio, quien recibe el

Fig. 1 - Vista del monte Fuji, del pintor Hokusai.

resultado de los fenómenos urbanos actuales. Se le podría llamar "modelo inmobiliario".

De la identidad que nos proporciona el centro, al carácter genérico del fruto urbano que produce la ciudad actual, donde concentración y dispersión son los rasgos dominantes. "La ciudad está llena de márgenes ocultos [...] cada ciudad tiene un borde donde se encuentra con otra situación [...] la ciudad genérica presenta la muerte definitiva del planeamiento" (Koolhaas).

3. El vacío como cualidad

La relación entre naturaleza y ciudad da un giro profundo, como resultado de este principio de dispersión (pues no sabemos en que etapa nos encontramos).

A parte de su configuración interna, el espacio urbanizado, se caracteriza además por agentes como los vacíos, las infraestructuras o los accidentes geomorfológicos.

Muchas de estas situaciones responden a procesos sin resolver, que dan lugar a la aparición de vacíos que no han sido proyectados. Estos dan lugar a nuevos paisajes limítrofes, no sólo en el exterior, sino en el interior, pues las categorías interior y exterior ya no están tan claras. Robert Smithson (artista del land-art), encorseta a estos "terrain vague" en su categoría de "non-site", lugares donde el tiempo se detiene y no se dirige a ningún sitio.

A partir de aquí, la ocupación de estos lugares no debería de llevarse a cabo con la simple extensión del tejido existente, sino buscar un rol de estos espacios que cubra necesidades urbanas.

4. El papel de las infraestructuras

El incremento de los flujos derivados del transporte y de las comunicaciones hace que las infraestructuras, sean capaces de desempeñar un papel importante en la percepción y producción del espacio urbano actual, y su enorme aparición hace que en ocasiones en vez de producir acercamiento, produzcan ruptura y distanciamiento (ver observaciones sobre infraestructuras de Pablo Ley Bosch).

De una sobre utilización de las infraestructuras existentes, en las que se apoya el crecimiento urbano en la ciudad histórica, pasando por su papel en los ensanches, donde anticipan el crecimiento urbano manteniendo una estrecha relación con la edificación, hasta el modelo disperso, en el cual se convierten prácticamente en accesibilidades territoriales, dedicadas a articular fragmentos dispersos en el territorio.

Todo este entramado de carreteras de gran velocidad, da lugar a la pérdida de la calle como lugar de encuentro. De una percepción de menor escala, se pasa a una percepción más amplia, que favorece la individualidad.

A pesar de su carácter lineal, no es la linealidad, la protagonista en este modelo de ciudad dispersa, sino la secuencia transversal de episodios que nos vamos encontrando (visiones sobre la linealidad y la periferia de Juan Ramírez Guedes).

5. Sociedad, cultura y percepción

Toyo Ito apunta que la propia sociedad de consumo, y ocio que manifiesta esta complejidad en la que flotamos, es la que crea un individuo cada vez más individual, e inestable inmerso en los flujos del capital.

Tomando como referencia de definición de Robert Smithson (comentada por Jacobo García Germán) de los "non-site" (aquel lugar que podía ser desprovisto de sus cualidades, para asumir aquellas que le atribuye la imaginación) y el "paisaje mítico" (como el retrato imaginario que el artista es capaz de construir alrededor del lugar, la obra y su realización), observamos como el concepto de paisaje se va complejizando a medida que se interioriza, no acabando en lo físico, sino que actúa como un germen para producir otro lugar imaginario, el paisaje cultural.

Según Ignacio San Martín, la cuestión que existe entre la imagen mental que tiene la sociedad de su paisaje ideal y el verdadero paisaje (producto de las fuerzas económicas y políticas que dictan sus transformaciones), reside en la influencia que ejerce la ideología, o ideal, en la praxis, lo real. La ideología actúa como un sistema simbólico y de integración, uniendo valores culturales y éticos para la producción del espacio.

La producción del espacio cultural, existe inmersa en su propio discurso de justificación económica y probablemente lo que impide una evolución de paisaje cultural es nuestra educación y el sistema económico.

Un ejemplo de la influencia que ejerce en nosotros todo lo ideológico, lo tenemos en el concepto americano denominado "middle landscape", un extraño híbrido de nostalgia pastoral y desarrollo tecnológico; un estado intermedio entre la ruina y la construcción (como diría R. Smithson), y desde la teoría urbana, un paisaje intermedio y de transición.

Según Peter G.Rowe, tras la aparente ausencia de atributos del "middle landscape", subyace la imposibilidad de conseguir que el Movimiento Moderno llegase a calar dentro del mundo imaginario norteamericano. La razón de ser del "middle landscape" se basa en el conflicto con la tradición.

6. Observando operaciones

6.1 La operación sistemática

A finales del siglo XX, se empieza a producir un cambio en la arquitect-

tura, y se comienza a negar gran parte del sistema de valores arquitectónicos, vigente pero en crisis.

En un mundo sin forma que tiende a caracterizarse por la abstracción, aparecen nuevas herramientas de organización tomadas del campo de la ciencia, que son capaces de enfrentarse a la complejidad del mundo actual.

Cuando las variables son muy complejas, se utilizan los sistemas generativos (término utilizado por Juan García Millán) para restringir todas las posibilidades, acordando unas condiciones de partida, que indagan en la morfogénesis y la autoorganización y que siguen unos determinados patrones.

El primer caso elegido, es el Musac de León (Fig.2) de los arquitectos Tuñón y Mansilla, como ejemplo de operación sistemática en un tejido consolidado.

Consiste en un espacio museístico vivo basado en una estructura que se desarrolla a partir de un sistema abierto. Formado por un tejido de cuadrados y rombos, se construye un espacio continuo, pero diferenciado espacialmente, que se abre a las otras salas y patios, propinando visiones longitudinales, y que permite realizar exposiciones de diferente tamaño y características.

Al exterior, el espacio público adquiere una forma cóncava para acoger actividades y encuentros, y donde se consigue borrar las fronteras entre lo público y lo privado.

A pesar de que cada pieza es igual que la de al lado, no sabes cuál es el perímetro, todo ello permite disponer de múltiples configuraciones geométricas.

Casos parecidos los podemos ver en el Hospital de Venecia de Le Corbusier (1960-1964) o en la facultad de Bellas Artes en Berlín de Candilis, Josic, Alexis y Woods, y Shadrach (1967-1972).

6.2 La operación simbólica

Si los sistemas presentaban una manera amable con cierta neutralidad, de resolver situaciones de borde o vacíos urbanos, los iconos aterrizan y emergen, creando un área de influencia a su alrededor.

Ya desde la antigüedad encontramos elementos como las pirámides, los obeliscos, los templos, etc., que poseen este carácter simbólico.

Según Eugenio Trias, es por medio del símbolo, cómo, el que habita en el límite puede liberarse de esa barrera que supone estar en la situación de borde: "el ser del límite puede hallar en el acontecer simbólico la llave maestra que le permite evidenciar su propia naturaleza y esencia".

Un proyecto que ejemplifica esto con bastante sensibilidad es el Kursaal de San Sebastián (Fig.3), obra de Rafael Moneo.

El edificio ofrece una respuesta sencilla a la ciudad y al paisaje a gran escala, no convirtiéndose en una simple prolongación de la ciudad, sino intentando marcar la presencia del río Urumea, como dos rocas pertenecientes al paisaje.

Colocadas sobre una plataforma con usos, estos volúmenes generan una serie de espacios intersticiales, cruciales para la estructura del complejo y la ciudad, siendo un episodio urbano más que se ve desde todos los lados, pero que también permite vistas en todas las direcciones.

Uno de los casos más sonados y de mayor repercusión en Europa de este tipo de intervenciones, ha sido el llamado "efecto Gugenheim", donde la arquitectura simbólica, junto a la voluntad de cambio de una sociedad, han conseguido la revitalización de una zona de la ciudad.

6.3 El sistema de iconos y el paisaje operativo

En dos proyectos conocidos de Steven Holl, parecidas a dos megaestructuras, podemos observar un modo de actuar en el tercer emplazamiento, que sería la periferia.

Fig. 2 - Vista del Musac, obra del estudio Muñón y Mansilla.

Boundarysc@pes

Fig. 3 - Vista desde la playa del Kursaal, de Rafael Moneo.

Fermín Delgado Perera

El primero son las barras de contención espacial (Arizona, 1989), que podrían entenderse como una serie de símbolos concatenados, que crean un borde poroso a escala territorial, actuando de límite.

Y el segundo, son los sectores espiroidales (Tejas, 1990), que como sistema de símbolos que actúan de referencia, pautan el territorio a una escala mayor, y donde en una jerarquía de espacio público que se estructura en espiral, se produce la transición del territorio a un espacio urbano de menor escala.

Por otro lado, el término "paisaje operativo" (utilizado por José Morales) otorga a la arquitectura un papel diferente en la dualidad arquitectura-contexto, donde se solapan, y la arquitectura es también paisaje. Como ejemplo de este mecanismo generador de bordes en la periferia, tomo el parque cementerio de Igualada (Fig.4) de Eric Miralles y Carme Pinós (Barcelona 1985-1991).

El cementerio funciona como un lugar, cubriendo una necesidad infraestructural (de alto contenido simbólico y cultural), donde se han ido realizando pequeñas intervenciones utilizando diferentes sistemas constructivos, que no esconden aquello que cubren, sino que desdibujan los límites y se integran en la topografía dialogando con el lugar, dándole el conjunto continuidad al paisaje.

También en esa línea, deben ser mencionados, aquellos proyectos, que al mismo tiempo que son infraestructuras, trazan perfiles y directrices de futuro crecimiento en el paisaje a escala territorial, como el plan Obus de Le Corbusier en Argel (1932).

7. Papel estructurador del espacio público

Hace ya algún tiempo, en unas declaraciones de Felix Klauss en "El país" sobre las viviendas de treinta metros cuadrados del Ministerio de Vivienda, decía algo así como que no importaban demasiado las dimensiones reducidas de la vivienda, siempre que la ciudad dispusiera de un espacio público de altos valores cualitativos.

A grandes rasgos, podríamos semicerrar los ojos, como cuando miramos un cuadro abstracto, mirar, y vislumbrar la colonización urbana-territorial futura. Creo que los proyectos aquí elegidos son un ejemplo de ello, pudiendo agruparlos en estos dos grandes grupos, o en una mezcla de ambos. Diferencia, proponiendo una pieza que tenga suficiente carácter ella misma y funcione como autónoma, o proponiendo un sistema de elementos flexible que se rige por unas pautas.

Fijándonos en el primer caso, la resolución del límite se reduce a enfrentarse a los frentes de ciudad que delimitan la parcela, con esa naturaleza y flexible, que proporciona la equidistribución del vacío.

En la operación sistemática, el vacío adquiere la misma importancia que el lleno, creándose una estructura "lleno-vacío", que se comporta como si fuera una materia específica (José Antonio Sosa los llama

"mat-buildings"). Lo bueno de este tipo de estructuras es su carácter neutro; quiero decir con esto, que al equilibrar la dualidad lleno-vacío, actúa bien en múltiples situaciones, como en espacios vacantes de un tejido consolidado, que como si de una esponja se tratase, no supone una agresión a un entorno.

Uno de los puntos sobre los que más se ha debatido acerca de la eficacia de los sistemas es sobre su posibilidad de crecimiento (sistemas abiertos o sistemas cerrados) y sobre cómo deben acabar (su límite).

La estructura que proponen Tuñón y Mansilla para el Musac, bien podría estar en otro lugar y funcionar; de ahí la a-escalaridad de este tipo de intervenciones. En su entorno, se acomoda al solar con su propia ley interna de crecimiento, conformando bordes inciertos, pues por su ley de extensión es tan válido acabar con un lleno que con un vacío. Los vacíos del perímetro hacen de rótula entre el espacio que gravita alrededor del edificio y de la parcela que ocupa, y su flexibilidad de combinatoria, dan lugar a la aparición tanto de un espacio para eventos colectivos como un espacio para uso museístico.

En el caso de las actuaciones simbólicas, es tan importante el objeto en sí, como el espacio que gravita a su alrededor (la zona de atracción que he nombrado páginas atrás).

En el Kursaal, este espacio queda definido por la plataforma sobre las que se apoyan los cubos, y ellos mismos, enlazándose con la ciudad y dando acceso al complejo, o permitiendo diferentes relaciones con el entorno geográfico.

Aquí la problemática del límite se resuelve con una pieza mayor que

Fig. 4 - Vista del parque cementerio de Igualada, de Miralles y Pinós.

hace la terminación del frente de ciudad y es el espacio circundante el que enlaza con el espacio público de la ciudad.

Quizás uno de los puntos del proyecto, más interesantes desde el punto de vista espacial y del tema que nos atañe (el mecanismo de borde) sea ese espacio intersticial "interfaz" que queda entre la piel exterior y los volúmenes interiores (recurso también utilizado por Kazuyo Sejima en alguno de sus proyectos).

Este espacio híbrido, donde se resuelve el encuentro entre exterior e interior, se resiste a estar localizado, y tiende a convertirse en un espacio entre espacios, donde tiene lugar el fenómeno híbrido fundamental. En palabras de Pedro A. Cruz Sánchez: "El <<espacio entre espacios>> en el que la crítica contemporánea localiza el híbrido no es sino esa <<tierra de nadie>>, sin apenas realidad, que se intercala entre dos fronteras y que, legalmente, no pertenece a ninguno de los dominios cerrados que la acotan. En apariencia, se trata de un espacio liberado de la tensión territorial que vertebran los mismos y que, por consiguiente, permite que todas aquellas experiencias que se produzcan en él se caractericen por su mayor libertad y ausencia de reglas".

Quizás, el caso del proyecto de Miralles sea una de las maneras más artesanales de actuar en un tejido periférico, puesto que trabaja con la materia del lugar, que no es otra que el vacío; lo moldea y lo encauza, y donde en vez de proporcionar un límite, sus esfuerzos se centran en desdibujarlos.

Este proyecto, en algún modo está relacionado con las esculturas de Giacometti [referencia tomada por Catherine Spellman]. En sus esculturas la forma no es esencial, sino el teatro escritural de la forma, que invoca el vacío. La forma es el vacío para él, y el objeto estructural de su escultura no es lo que ordena, sino lo que se mueve en el caos. Y en el caso de Steven Holl, en un caso remolinos o en otro espacio <<enjaulado>>, es vacío y espacio público, lo que ancla e integra la pieza en el lugar.

Puede que el proceso de proyecto se vuelva más complejo, pero creando estos paisajes del vacío en situaciones fronterizas, sean públicas o no, está claro que el resultado arquitectónico será más completo e integrado en el emplazamiento, será un elemento más del lugar; y no un añadido para llenar en la ciudad eso...un vacío.

Bibliografía

- AA.VV., *Diccionario Metápolis de arquitectura avanzada*, Actar, Barcelona, 2001.
- Álvarez Mora, Alfonso y otros, *Ciudad, territorio y patrimonio*. Materiales de investigación II, Lupus Inquisitor, 2004.
- Bohigas, Oriol, *Contra la incontinencia urbana. Reconsideración normal de la arquitectura y la ciudad*, Barcelona, Electra, 2004.
- Cruz Sanchez, Pedro A., *El arte en su <<fase poscrítica>>: de la ontología a la cultura visual*, en *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*, Akal, Madrid, 2005.
- El Croquis Monografías 49/50, *Enric Miralles/ Carme Pinós*, El Croquis, Madrid, 1991.
- El Croquis Monografías 78, *Steven Holl*, El Croquis, Madrid, 1996.
- El Croquis Monografías 98, *Rafael Monea*, El Croquis, Madrid, 2000.
- El Croquis Monografías 115/116 (II), *Tuñón y Mansilla*, El Croquis, Madrid, 2003.
- García Germán, Jacobo, *Los diez paisajes de Robert Smithson*, en *Circo 98*, Madrid, 2002.
- García Millán, Juan, *Arqueología de las arquitecturas informales*, en *Arquitectura Coam 338*, Madrid, 2004.
- Ito, Toyo, *Arquitectura de límites difusos*, Gustavo Gili, Barcelona, 2006.
- Koolhaas, Rem, *La ciudad genérica*, Gustavo Gili, Barcelona, 2007.
- Ley Bosch, Pablo, *Ciudad e infraestructuras viarias*, en *Re-conduciendo la periferia*, Exp4, Gran Canaria, 2004.
- Ramírez Guedes, Juan, *Lineas en la periferia*, en *Re-conduciendo la periferia*, Exp4, Gran Canaria, 2004.
- San Martín, Ignacio, *Thinking about the cultural landscape and the landscape of culture*, en *Ciudad, territorio y patrimonio. Materiales de investigación II*, Lupus Inquisitor, 2004.
- Solá Morales, Ignasi de, *Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea*, Gustavo Gili, Barcelona, 1995.
- Trías, Eugenio, *La razón fronteriza*, Ariel, Barcelona, 1999.
- Spellman, Catherine, *Re-envisioning landscape, architecture*, Actar, Barcelona, 2003.
- Vegara, Alfonso y otros, *Territorios inteligentes*, Fundación Metròpolis, Madrid, 2004.